

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 1 (1981)

Artikel: Apprends, ma confidente, apprends a me connaître : les "Mémoires" de Retz et le traité "Du Sublime"

Autor: Fumaroli, Marc

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-248345>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

APPRENDS, MA CONFIDENTE,
APPRENDS A ME CONNAITRE

Les *Mémoires* de Retz et le traité *Du Sublime*

« On disoit l'autre jour en bien bon lieu que l'on ne connoissoit que deux hommes au dessus des autres hommes, lui et M. de Turenne ; le voilà donc seul dans ce point d'élévation. »

(A M^{me} de Grignan, 7 août 1675)

« Ainsi est péri, devant nos yeux, cet homme si aimable et si illustre qu'on ne pouvoit connoître sans l'aimer. » (A Guitaut, 25 août 1679)

Madame de Sévigné

Madame, quelque répugnance que je puisse avoir à vous donner l'histoire de ma vie, qui a été agitée de tant d'aventures différentes, néanmoins comme vous me l'avez commandé, je vous obéis aux dépens même de ma réputation. Le caprice de la Fortune m'a fait l'honneur de beaucoup de fautes ; et je doute qu'il soit judicieux de lever le voile qui en cache une partie. Je vas cependant vous instruire nuement et sans détour des plus petites particularités, depuis le moment où j'ai commencé à connaître mon état ; et je ne vous célerai aucune des démarches que j'ai faites en tous les temps de ma vie ¹.

Si l'expression de « pacte autobiographique » ² a un sens, c'est bien dans le cas de l'invocation inaugurale des *Mémoires* du cardinal de Retz. Un engagement réciproque lie deux contractants : d'un côté, une Dame reçoit le privilège exclusif et exorbitant, souligné comme tel par trois fois (« quelque répugnance que je puisse avoir », « au dépens de ma réputation », « je doute qu'il soit judicieux ») de recueillir les secrets de la vie de Retz, acceptant en échange, et cette contrepartie allant de soi reste galamment implicite, de ne s'ériger ni en juge, ni en confesseur, mais d'observer une attitude bienveillante et attentive ; de l'autre un héros, avec une solennité toute théâtrale, consent à « lever le voile » sur ce qu'il était jusqu'alors seul à savoir de lui-même et de sa « vie ». Par l'interposition entre le narrateur et le jugement de Dieu de ce regard féminin, par l'échange calculé de la curiosité d'Eve contre une mise en scène du « moi » à l'abri des fins dernières, la situation créée par l'incipit des *Mémoires* n'est pas sans une inquiétante consonance avec l'entrée en scène de Cléopâtre dans *Rodogune* :

Et vous qu'avec tant d'art cette feinte a voilée
 Recours des impuissants, haine dissimulée
 Digne vertu des rois, noble secret de cour,
 Eclatez, il est temps et voici votre jour. [...]

(*Rodogune*, II, 1, 403-406)

La violence véhémente de ce *Fiat lux* de la grande âme écartant tous les « voiles » où la politique l'avait jusqu'alors dissimulée n'est en rien atténuée dans la scène suivante, en présence de la confidente Laonice, que Cléopâtre prend plaisir à traiter de haut :

Sais-tu que mon secret n'est pas ce que l'on pense ?

Laonice

J'attends avec eux tous celui de leur naissance

Cléopâtre

Pour un esprit de cour, et nourri chez les grands
 Tes yeux dans leurs secrets sont bien peu pénétrants.
 Apprends ma confidente, apprends à me connaître. [...]

(*Rodogune*, II, 2, 439-443)

Si le narrateur des *Mémoires* a autant besoin que la reine de Syrie d'une auditrice-spectatrice pour mesurer l'effet de ses révélations, il ne renonce pas comme l'héroïne de Corneille à « témoigner quelque attention à se faire aimer »³. L'ambiguïté de la formule : « Le caprice de la Fortune m'a fait l'honneur de beaucoup de fautes » n'annonce aucune contrition, ni même aucun repentir ; elle ménage cependant un suspens qui, tout en attisant la curiosité de la confidente, ne la menace pas d'un choc violent et hautain. Le narrateur se prépare à faire comparaître le héros dans son héroïque nudité, mais il s'interpose entre celle-ci et sa confidente comme il interpose celle-ci entre lui-même et le Dieu des *Confessions*. La vérité va certes « éclater », mais dans un ménagement réciproque qui en atténue l'éclat dramatique aussi bien pour celle qui a « commandé » courageusement le geste que pour celui qui, non sans « répugnance », lui « obéit ».

Ce contrat amical et mondain, qui situe les *Mémoires* dans l'ordre de la confiance intime, en deçà de la vérité pour Dieu et au-delà de la vérité pour la foule, marque un tournant dans l'histoire du genre, resté jusque-là à l'écart de l'art littéraire, mais qui était en train de s'allier à lui⁴. L'acuité avec laquelle Retz définit les bienséances qui vont présider à son récit est une nouveauté que seul un orateur expert pouvait introduire dans un genre jusque-là moins retors. Par ailleurs, la règle voulait que le chef militaire, l'homme d'Etat ou le prélat qui rédigeait ses *Commentaires* ou ses *Mémoires*

le fît pour l'instruction de ses héritiers, de ses successeurs ou de ses pairs. Le même s'adressait au même, appelant à l'imitation, à l'émulation; nouant un chaînon de plus dans la tradition de l'histoire, *magistra vitae*. Or c'est seulement dans la troisième partie des *Mémoires* de Retz, inachevée, qu'apparaît une référence incidente à la valeur d'« instruction » du récit, à l'usage de « messieurs (les) enfants » de la confidente. Tardive et furtive concession à une « utilité » aussi délibérément ignorée jusque-là que Corneille la dédaigne, au profit du « plaisir », dans ses préfaces et ses textes théoriques. On est tenté, à la suite d'André Bertièrre⁵, d'y voir la trace d'un changement de confidente entre la deuxième et la troisième partie des *Mémoires*, la nouvelle venue (Madame de Grignan ?), moins prévenue en sa faveur, devant être manœuvrée avec plus de réserve que la précédente (Madame de Sévigné ?). Dans le corps principal des *Mémoires*, en tout cas, à l'abri du pacte conclu avec la première (?) confidente, Retz ne cherche pas à se poser en exemple ni à tirer de ses « aventures différentes » un modèle transmissible à d'éventuels imitateurs. L'« histoire de sa vie » ne relève d'ailleurs d'aucune carrière déterminée, du moins dans l'ordre ordinaire des choses. Les *Mémoires* ne démentent pas sur ce point le témoignage malveillant de la Duchesse de Nemours :

Son esprit, quoique pénétrant et d'une étendue assez vaste, étoit cependant sujet à de si grandes traverses qu'il se piquoit généralement de tout ce qui ne lui pouvoit convenir, jusques à se piquer de galanterie, quoi qu'il fût assez mal fait, et de valeur, quoi qu'il fût Prêtre⁶.

Il eût pu être en effet un homme d'épée, un homme d'Etat, un homme d'Eglise, et s'il a bien été un peu tout cela, ce fut toujours en porte-à-faux, dans un monde « hors de ses gonds » dont il analyse si superbement le dérèglement dans son discours introductif aux troubles de la Fronde. Ceux-ci ont fait de lui un « chef de faction », et fait briller en lui l'individu inclassable, inimitable, dont la *virtù* s'est toujours manifestée hors des cadres et des circonstances ordinaires. Dès lors, Retz ne pouvait sous Louis XIV s'adresser à des héritiers, même spirituels, moins encore à des pairs : il s'est vu, pour reprendre les termes de sa plus fidèle admiratrice, M^{me} de Sévigné, « seul dans ce point d'élévation ». En choisissant une femme pour confidente des arcanes de ce destin hors de l'ordre commun, il met en évidence sa solitude héroïque. Il adopte aussi le seul public capable d'accueillir comme vraisemblable ce que sa vérité a d'extraordinaire, ce que son histoire a de commun avec la poésie du théâtre et du roman Louis XIII. L'invocation liminaire des *Mémoi-*

res et le pacte qu'elle énonce introduisent au cœur du récit, en un geste sans précédent^{6bis}, un regard féminin, miroir magique propre à évoquer, dans la prose de l'Histoire, la poésie supérieure de la vérité. Artiste de sa vie, Retz le sera encore dans le récit de sa vie, qu'il accorde d'entrée à une sensibilité nourrie d'épopée, de théâtre et de roman autant que du *Plutarque* d'Amyot et du *Tacite* de Perrot d'Ablancourt.

La présence de la confidente invoquée dès le premier mot des *Mémoires* n'est pas seulement une commodité liminaire. André Bertièrre y a insisté à juste titre : tout emporté qu'il soit par le feu de sa narration, Retz n'oublie jamais que cette jaillissante improvisation orale, jetée par écrit, a un témoin à défaut duquel sa vigueur d'évocation s'éteindrait, son effet d'enchantement s'évanouirait. Et une spirale, tantôt d'une simple incise⁷, tantôt d'une digression plus appuyée et plus passionnée⁸, ramène toujours le fil du récit vers ce « vous » originel, central, focal autour duquel elle s'enroule, renouvelant le « don », vérifiant l'écoute, fixant l'attention. La confidente n'est pas une simple interlocutrice, auditrice, ou destinataire, encore moins un artifice de composition, bien qu'elle soit aussi tout cela : œil du récit, elle ouvre et rouvre sans cesse l'espace avide de la « curiosité » où Retz retrempe son éloquence, guettant les signes de « fatigue », ou d'« ennui », suscitant la sympathie, prévenant les doutes, emportant la conviction. Et au plaisir de cette confidente d'exception dont il comble l'attente, répond par un assaut de prévenance son propre plaisir de la combler :

Je ressens avec tant de reconnaissance et avec tant de tendresse, la bonté que vous avez de vouloir bien être informée de mes actions, que je ne me puis empêcher de vous rendre compte de toutes mes pensées ; et je trouve un plaisir incroyable à les aller chercher dans le fond de mon âme, à vous les apporter et à vous les soumettre⁹.

Au suspens propre au récit se superpose le suspens de sa propre réussite oratoire, à la tension des événements rapportés se surajoute la tension qui lie le narrateur à son lecteur, l'orateur à son auditoire, l'acteur à son public. Retz a réussi à inscrire dans son monologue la vitalité du dialogue. Il transfère ainsi au récit en prose le secret du monologue cornélien, tissé de dialogue, et s'épanouissant tout naturellement, comme l'atteste le passage de la scène 1 à la scène 2 de l'acte II de *Rodogune*, en dialogue avec une confidente.

L'invocation fréquente à une interlocutrice tenue d'emblée pour exceptionnelle élève les *Mémoires* au-dessus de la simple prose d'histoire, et lui communique le frisson du *pathos* cornélien. La confidente de Retz est autant au-dessus du vulgaire public que son récit

est au-dessus, et d'abord par les ressources poétiques qu'il met en œuvre, des histoires écrites par le vulgaire. Le mépris de Cléopâtre contre les « yeux du vulgaire », du vieil Horace contre le « vulgaire ignorant », écho, dans le texte des tragédies de Corneille, de la hiérarchie que leur auteur suppose entre la poésie et la prose de la vérité, n'ont rien à envier aux invectives de Retz contre « l'insolence des historiens vulgaires », « la vanité ridicule de ces auteurs impertinents... nés dans la basse cour », « l'insolence de ces gens de néant... »¹⁰. Ces invectives sont la contrepartie de la « reconnaissance » si hautement marquée à la confidente élue. D'un côté la menace dédaignée de l'envie et de l'ignorance, de l'autre l'appel du sublime. En ce sens, les *Mémoires* sont une immense amplification de la péroraison du plaidoyer du vieil Horace en faveur de son fils :

Horace, ne crois pas que le peuple stupide
 Soit le maître absolu d'un renom bien solide.
 Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit,
 Mais un moment l'élève, un moment le détruit,
 Et ce qui contribue à notre Renommée
 Toujours en moins de rien se dissipe en fumée.
 C'est aux Rois, c'est aux Grands, c'est aux esprits bien faits
 A voir la vertu pleine en ses moindres effets,
 C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire,
 Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
 Vis toujours en Horace, et toujours auprès d'eux
 Ton nom demeurera grand, illustre, fameux,
 Bien que l'occasion moins haute et moins brillante
 D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente. [...]

(*Horace*, V, 3, 1711-1724)

Cette loi non écrite selon laquelle les pairs seuls ont titre à juger de la gloire de leurs pairs n'est évidemment pas du même ordre que le témoignage solitaire que l'orgueil luciférien de Cléopâtre se rend à elle-même. Mais Retz joue sur leur analogie pour bénéficier à la fois de l'une et de l'autre. La solitude où le mémorialiste s'enferme avec sa confidente favorise cet effet propice. Elle coïncidait avec l'évolution du *pathos* héroïque cornélien. Dans *Horace* en effet, il est question d'un public de grandes âmes assez nombreuses pour compenser par son jugement celui du « peuple stupide ». Dans *Rodogune*, comme il est naturel pour un « monstre », Cléopâtre est seule à connaître sa grandeur et sa gloire. Mais dans les derniers chefs-d'œuvre de Corneille contemporains de la date fixée par André Bertière à la rédaction des *Mémoires* (1675-1677), dans *Pulchérie* (1671) et dans *Suréna* (1674), la solitude se resserre autour des « généreux » eux-mêmes, réduits en quelque manière à l'incompréhension hostile qui entourait les « monstres » :

Mais de pareils efforts ne sont plus en usage
Un grand cœur les dédaigne, et le siècle a changé.

(*Pulchérie*, I, 5)

Dans *Suréna*, les témoins de l'héroïsme se résument au couple des héros, qui ne peuvent espérer même une réhabilitation *post mortem*. Sans le miroir que lui tend la conscience d'Eurydice, la grandeur d'âme de *Suréna* n'aurait pas même le réconfort de se savoir connue hors de soi. Le dernier salut de la grandeur est dans la confiance réciproque, la gémellité de deux cœurs échappant seuls à la corruption universelle. Une des plus heureuses trouvailles de Retz dans ses *Mémoires* est d'y avoir en quelque manière reconstitué la sublime intimité de *Suréna*, prêtant à sa confidente une sorte de prescience de sa propre générosité (« Vous jugez bien quelle put être ma réponse », « Je crois que vous ne doutez pas du parti que je pris »), une adhésion intuitive aux mouvements d'une grande âme incompréhensible au vulgaire. Le côté *Suréna* des *Mémoires* s'emmêle ainsi inextricablement au côté *Rodogune*, empêchant la confidente — et avec elle l'éventuel lecteur — de distinguer entre ce qui dans le rôle relève de Laonice et ce qui l'identifie, plus glorieusement, à Eurydice.

Retz a donc trouvé — ou supposé — un œil et une oreille pour « l'histoire de sa vie ». Mais il n'a pas commis l'erreur de les croire facilement conquis. Orateur consommé, il n'est pas non plus tombé dans le piège, où croient le surprendre trop de commentateurs, du plaidoyer, de l'apologie, du panégyrique. Plus modeste, ou plus ambitieux, il veut simplement faire croire à un récit. Le reste viendra de surcroît. Or, si rien n'est plus fallacieusement *évident* que la vérité pour ceux qui vivent les événements « dans les grands postes », encore que cette fallacieuse évidence soit la source de bien des erreurs de jugement, rien ne devient plus invraisemblable, incroyable, indéchiffrable sitôt que ces mêmes événements, s'éloignant dans le temps, deviennent l'objet de récits.

Nous nous accoutumons à tout ce que nous voyons, et je vous ai dit quelquefois que je ne sais si le consulat du cheval de Caligula nous aurait autant surpris que nous l'imaginons ¹¹.

Cette « surprise » qui naît après coup est l'obstacle majeur à surmonter pour le narrateur qui fut d'abord témoin et acteur direct des faits :

Quelle foule de mouvements tous opposés ! Quelle contrariété ! Quelle confusion ! L'on l'admire dans les histoires, l'on ne la sent pas dans l'action. Rien ne paraissait plus naturel et ordinaire que ce qui se faisait et ce qui se disait ce jour-là ¹².

Cette perte du vraisemblable dans la suite des temps facilite sans doute le travail de révision des taupes historiennes, à l'aise pour substituer à la vérité, devenue de toute façon invraisemblable, des fictions injurieuses pour la vérité, et accommodées à leur petit génie. Mais elle rend d'autant plus difficile la tâche de celui qui, comme Retz, s'attache à rendre croyable à un public de bonne foi — c'est la vertu cardinale qu'il prête à sa confidente — la vérité dont l'expérience immédiate avait dissimulé, et d'abord à lui-même, l'essentielle invraisemblance, l'incroyable démesure. Tâche difficile, mais réservée aux héros des événements, justement parce qu'ils sont les seuls, même au prix de « fautes » qui sont d'abord des fautes de jugement, à avoir tenu tête à la démesure des faits, à avoir rivalisé dans leur conduite d'invraisemblance avec l'extraordinaire qui fut l'ordinaire de leur temps. Reste que d'avoir soutenu un rôle à la mesure de la démesure, et d'avoir connu celle-ci en face, les rend après coup tout aussi incompréhensibles que le monde qu'ils eurent à affronter. L'art de Retz sera donc — en profonde consonance avec celui de Corneille — de fonder la vraisemblance de son art sur la fidélité de celui-ci au merveilleux de la vérité, et à présenter son rôle dans les événements comme le mieux accordé à ce merveilleux, accord qui ne peut donc être qu'à la hauteur du sublime. « Apprendre à le connaître », c'est d'abord apprendre, dans le plus fin détail, comme dans les « coups d'œil » d'ensemble, à quel dragon digne de la Fable il a eu affaire,

ce corps monstrueux et presque incompréhensible même dans le genre du merveilleux historique ¹³,

tel qu'apparaît, avec le recul du temps, la Fronde, et reconnaître qu'il ne fut pas un indigne Persée de ce monstre, même s'il ne l'a pas terrassé. Levons sans plus tarder un malentendu qui pèse sur les *Mémoires*. Leur art n'est en aucune manière une revanche sur un prétendu « échec », c'est au contraire la volonté de mettre en lumière la plus éclatante des réussites, celle d'un grand artiste dans le genre le plus périlleux, celui de l'action. Genre périlleux non pas tant parce qu'il expose à l'échec, à la défaite au sens pragmatique du terme, mais parce qu'il expose l'artiste à ne pas rencontrer le style juste, à tomber dans le ridicule ou l'odieux.

Il y a des gens, affirme Retz, qui préfèrent au succès les satisfactions qu'ils trouvent dans eux-mêmes ¹⁴.

Ou encore, s'adressant au Duc de Bouillon, il s'écrie, paraphrasant *Horace* et *Polyeucte* :

Nous avons fait tout ce que nous avons cru devoir faire : il n'en faut point juger par les événements ¹⁵.

Orateur autant qu'acteur, Retz applique à l'homme d'action, avec Plutarque, ce que Quintilien, après Cicéron, dit superbement de l'orateur :

Notre orateur, et l'art tel que nous l'avons défini, ne dépendent pas de l'événement. Sans doute l'orateur aspire à gagner sa cause. Mais qu'il la gagne ou qu'il la perde, quand il a bien dit, il a satisfait à l'art. Un pilote veut arriver à bon port, mais son vaisseau est emporté par la tempête : en est-il moins un pilote ? [...] Ainsi l'orateur, quand il a bien dit, a atteint la fin de son art ; car c'est dans l'*acte*, non dans l'*effet*, que consiste l'art [...] ¹⁶.

Retz a pris soin de décrire avec autant d'éclat la tempête que l'acte qui au sein de la tempête et en dépit du naufrage, lui assure la gloire inaltérable de l'artiste vainqueur de la matière, du héros dompteur de monstres.

La tempête, c'est généralement parlant, le temps des passions humaines, lorsqu'il est perçu par ceux qui l'ont manié à la hauteur des « grands postes », et qui en ont sondé l'étoffe insaisissable et redoutable :

J'observai aussi en ce rencontre qu'il y a des points inexplicables dans les affaires, et inexplicables même dans leurs instants ¹⁷.

Cette perception de l'« inexplicable », ce contact direct avec ce qui dépasse l'humaine raison, est évidemment une des marques qui distinguent les héros-médiateurs, touchant aux nuées de l'orage, des âmes médiocres qui ignorent ces touches sacrées :

Je me confirme dans ce que j'ai dit ci-devant, qu'il y a des points dans les affaires qui échappent, par des rencontres même naturelles, aux plus clairvoyants, et que nous en rencontrerions bien plus fréquemment dans les histoires, si elles étaient toutes écrites par des gens qui eussent été eux-mêmes dans le secret des choses, et qui par conséquent, eussent été supérieurs à la vanité ridicule de ces auteurs impertinents [...] qui [...] se piquent de rien ignorer [...] ¹⁸.

La pierre de touche de la vraisemblance est donc lancée très loin, jusqu'aux confins du merveilleux, autorisant Retz à déployer sans avoir à forcer le ton, la « vérité » d'une époque et d'un personnage « hors de l'ordre commun ». Cet « inexplicable » dans les choses gagne en effet par contagion les actes. A propos de l'Avocat général Omer Talon, « homme d'un esprit ferme et d'un jugement solide », Retz remarque :

qu'il était emporté, comme tous les autres, par des torrents qui courent dans ces sortes de temps, avec une impétuosité qui agitait les hommes, en un même moment, de différents côtés ¹⁹.

Parfois, il perçoit même sous l'étoffe d'illusions et de passions agitée par la tempête une invisible « main de Dieu » :

C'est ce qui me fit conclure que l'aveuglement dont l'Écriture nous parle si souvent est, même humainement parlant, sensible et palpable quelquefois dans les actions des hommes ²⁰.

Ce que Retz observe ici à propos de M. le Prince, il n'hésite pas à le suggérer à de nombreuses reprises à son propre sujet, confessant un « embarras », des « fautes », ou même en un cas une « bêtise » dont il n'y eut jamais, dit-il, de « plus complète », ajoutant avec ce primesaut qui fait tant de son charme :

et ce qui est merveilleux, est que je la fis sans réflexion ²¹.

Ces instants de désarroi ou d'absence, rompant la trame accoutumée d'un caractère, signalent la présence de cette inquiétante étrangeté avec laquelle les héros doivent compter, et dont l'empire passager prouve, par son empreinte, dans quelle région de danger ils opèrent. Retz dédaigne d'en tirer une philosophie générale de l'histoire. Il lui suffit de faire observer la coïncidence de sa biographie avec une époque où cette sorte de démesure fut le tissu même du quotidien, celle de la Fronde.

Celle-ci, qui occupe toute la seconde partie des *Mémoires*, après un bref prologue et avant un épilogue inachevé, lui offre une unité de lieu, de temps et d'action, au sens large cher à Corneille, propice à l'effet de *faire croire*, concentrant l'attention de la confidente — et du lecteur éventuel — sur une scène limitée, saisissable, bien connue (Paris et ses environs), et sur un temps assez proche pour que la curiosité d'une contemporaine soit éveillée, assez lointain déjà pour que l'effet d'extraordinaire, et de *major e longinquo reverentia* joue à plein. Le récit n'emprunte pas seulement les libertés vis-à-vis du détail des faits propres à la poétique théâtrale — ce qui, disons-le en passant, rend quelque peu vaines les objections faites à Retz au nom du positivisme historique — il s'appuie sur les catégories de l'expérience dramatique pour soutenir ses effets d'évidence : l'opéra, avec ses « machines » et son merveilleux météorologique (« éclairs », « foudres et nuées »), la comédie italienne, avec ses effets de farce et de satire sociale ou morale, le ballet, avec ses entrecroisements compliqués de « pas », la tragédie enfin, avec la subtile réversibilité inventée par Corneille de l'ironie et du sublime héroïques. La prose

de l'histoire, chez Retz, s'empare insidieusement des pouvoirs de la poésie, « plus philosophique que l'histoire », selon Aristote, pour rejoindre l'essence invraisemblable de la vérité et faire percevoir à sa lumière la stature des héros.

Avant tout, la Fronde est traitée en tragédie. Et comme toute tragédie, elle naît bien avant que le rideau ne se lève, elle a une origine lointaine dans la trahison, la rupture d'une parole donnée qui de proche en proche a perverti l'ensemble du lien social, du corps politique, dont la santé est dans le respect élémentaire de la « bonne foi ».

Il [Richelieu] forma dans la plus légitime des monarchies la plus scandaleuse et la plus dangereuse tyrannie qui ait peut-être asservi un Etat ²².

L'exemple est venu d'en haut : la trahison des « bonnes et saintes maximes » non écrites régissant les rapports des rois et de leurs sujets, la rupture des limites de l'autorité royale aux dépens de la liberté des sujets, autant de crimes longuement perpétrés, dès avant Richelieu et Mazarin, par les « favoris » royaux. La « servitude » a eu beau devenir « habitude » et cesser d'être sentie, elle n'en est pas moins un état violent, contraire à la nature des choses françaises, et le réveil, la fureur vengeresse devaient se manifester tôt ou tard. L'accélération imprimée par Richelieu à la violence d'Etat avait éveillé les esprits, que son génie terrible sut néanmoins contenir. Retz parvient à l'âge adulte pour éprouver les premiers tressaillements de cet éveil brutalement réprimé. Le successeur de Richelieu ne sut qu'irriter ce qu'il ne pouvait plus contenir. La vieille violence a fini par susciter un ressac de violence. Et le mépris longtemps exercé sur les sujets a fini par engendrer l'irrespect de l'autorité royale elle-même. Bref tout le réseau de la parole, dont la pierre de touche est la parole sacrée des rois, est perverti parce que celle-ci a été pervertie. Et avec la parole, c'est la société, c'est l'Etat dont elle est le lien qui entrent en convulsions. Mais obstinément, Retz revient sur le crime originel qui a fait surgir le désordre tragique, et que Mazarin, le dernier en date des favoris, n'a cessé à son tour de perpétrer :

Les favoris des deux derniers siècles n'ont su ce qu'ils ont fait, quand ils ont réduit en style l'égard effectif que les rois doivent pour leurs sujets ; il y a comme vous voyez des conjonctures dans lesquelles, par une conséquence nécessaire, l'on réduit en style l'obéissance réelle que l'on doit aux rois ²³.

Le seuil de la tragédie n'est véritablement franchi qu'à l'heure où le ressentiment de l'injure subie, longtemps accumulé, explose enfin,

et rompant à son tour toutes bornes, va frapper le lieu sacré qui s'était lui-même d'abord profané, et d'où le crime avait d'abord jailli :

Le peuple entra dans le sanctuaire : il leva le voile qui doit toujours couvrir tout ce que l'on peut dire, tout ce que l'on peut croire du droit des peuples et de celui des rois qui ne s'accordent jamais si bien ensemble que dans le silence. La salle du Palais profana ces mystères ²⁴.

Et reprenant cette vision tragique des événements dans un discours destiné à éclairer M. le Prince sur la vérité de la situation, Retz, se citant lui-même, déclare :

Si le Parlement eût répondu [...] à la ridicule et pernicieuse proposition que le Cardinal lui fit de déclarer si il prétendait mettre des bornes à l'autorité royale, si, dis-je, les plus sages du corps n'eussent éludé la réponse, la France, à mon opinion, courrait fortune, parce que la Compagnie se déclarant pour l'affirmative, comme elle en fut sur le point, elle déchirait le voile qui couvre le mystère de l'Etat. Chaque monarchie a le sien. Celui de la France consiste dans cet espèce de silence religieux et sacré dans lequel on ensevelit, en obéissant, presque toujours aveuglément aux rois, le droit que l'on ne veut croire avoir de s'en dispenser que dans les occasions où il ne serait même pas de leur service de leur plaire. Ce fut un miracle que le Parlement ne levât pas dernièrement ce voile [...] ²⁵.

« L'ardente Erynis » que Du Bellay voyait à l'œuvre dans le tragique destin de Rome fait rage dans Paris, suggérant au Parlement des accès d'« aveugle fureur », et menaçant sur ce grand exemple d'entraîner le peuple et les provinces dans les torrents d'une « révolution ». L'horreur tragique est en mouvement : Retz en poète de l'action la sent mieux que quiconque. Et il lui faut se situer par rapport à elle. Or s'il épouse la colère sacrée qui, des profondeurs du royaume, menace d'emporter l'Etat, si une part de ce qu'il appelle son « devoir » est là, une autre le porte à préserver contre l'irréparable, en dépit d'elle-même, l'autorité royale défiée et coupable. L'ambiguïté des temps rend impossible autre chose qu'un héroïsme ambigu, à mi-chemin entre le sacrilège et le sacrifice :

J'étais convaincu, comme je le suis encore, que les mêmes lois qui nous permettent quelquefois de nous dispenser de l'obéissance exacte nous défendent toujours de ne pas respecter le titre du sanctuaire, qui en ce qui concerne l'autorité royale, est le plus essentiel ²⁶.

Alors qu'il avait pressenti dès le règne de Louis XIII, par son attitude altière face à la tyrannie de Richelieu, par sa participation à la rébellion du comte de Soissons, par sa *Conjuration de Fiesque*,

l'ampleur inéluctable de cette lame de fond, son premier mouvement, lorsqu'il voit celle-ci s'élaner à l'assaut du « sanctuaire », est de mettre le crédit qu'il a su se ménager auprès du peuple de Paris au service de l'autorité royale :

Quoique, dis-je, je fusse très piqué, je ne laissai pas de prendre le parti, sans balancer, d'aller trouver la Reine et m'attacher à mon devoir avant toutes choses ²⁷.

Cependant, auprès des princes,

il est aussi dangereux et presque aussi criminel de pouvoir le bien que de vouloir le mal ²⁸.

Il tentera de faire entendre raison à Mazarin :

Je sais bien que je n'y dis pas un mot dont je me puisse repentir à l'article de ma mort. La vérité jette, lorsqu'elle est à un certain carat, une manière d'éclat auquel on ne peut résister, je n'ai jamais vu homme qui en fît si peu d'état que le Mazarin ²⁹.

Il tentera d'amener Monsieur le Prince au « point d'élévation » où il se trouve lui-même, et de le rallier à une conduite qui sauve l'Etat tout en le purgeant de sa vieille « maladie » ³⁰. Il tentera plus tard d'éclairer la Reine :

Il y a quelque temps que je disais à Votre Majesté que l'on est bien malheureux de tomber dans des temps où un homme de bien est obligé, même par son devoir, de manquer du respect qu'il doit à son maître. Je sais, Madame, que je ne l'observe pas en vous parlant comme je fais de Monsieur le Cardinal ; mais je sais, en même temps, que je parle et que j'agis en bon sujet, et que tous ceux qui font autrement sont des prévaricateurs [...] ³¹.

Entre les deux extrêmes, la soumission à la Cour perversement fidèle à des maximes nuisibles et le déclenchement de forces incontrôlables contre le trône, Retz définit, au fur et à mesure d'une situation aussi mouvante et changeante que dans *Héraclius*, une tactique qui, à ses yeux, n'a jamais dévié de la stratégie héroïque qu'il s'est imposée dès le départ des troubles. Quelles que soient les « fautes » qu'il a commises, les « embarras » où il s'est trouvé, ce double dessein — marquer les limites de la « servitude » sans aller trop loin dans la désobéissance — est demeuré la règle de sa conduite, accordée à la gravité tragique des événements, mais indéchiffrable au vulgaire du fait de sa lucidité solitaire et de la complexité des circonstances. Et ce haut dessein est poursuivi dans l'esprit de désintéressement, voire de sacrifice ³², le plus entier. Retz veut la gloire, non le succès. Et la gloire consiste à poursuivre une haute

entreprise, dans un tout autre ordre que la banale conquête de la pourpre, ou celle du ministère, à plus forte raison d'intérêts matériels ou d'emplois honorifiques. Retz ne prétend pas n'avoir pas aspiré à un cardinalat qui de toute façon lui était dû, comme neveu et arrière-neveu de cardinaux dans le siège épiscopal de Paris. Mais il se défend — et c'est l'un des rares moments où il fait explicitement son « panégyrique »³³ — d'avoir aspiré au ministère. Nulle part pourtant son rôle de *Restitutor rei publicae* n'aurait pu s'exercer de façon plus convaincante et efficace. Et, dans l'optique même qu'il fait partager à sa confidente, il eût pu admettre cette ambition sans compromettre l'image de désintéressement qui lui tient tant à cœur. Mais la logique de Retz n'est pas celle d'un politique, au sens où la politique est « l'administration des choses ». C'est la logique poétique de l'héroïsme cornélien, mieux disposée à sauver l'autorité royale en temps de crise qu'à la servir en temps normal, plus apte à l'enthousiasme de l'exploit qu'à l'application du gouvernement.

Mon inclination [...] me portait avec tant de rapidité et aux plaisirs et à la gloire que le ministériat, qui trouble beaucoup ceux-là et qui rend toujours celle-ci odieuse, était encore moins à mon goût qu'à ma portée³⁴.

Rien de plus étranger à cette logique que celle de Machiavel, « méchant par système »³⁵, et comme fatalement attachée, aux yeux de Retz, à l'exercice du pouvoir vicairé des ministres. Aussi prend-il soin non seulement de préserver son caractère de cette marque odieuse, mais d'en laver les autres *dramatis personae* qu'il élève avec lui à la dignité tragique. Le seul rival en héroïsme qu'admette vraiment Retz sur la scène de la Fronde est Monsieur le Prince. Il le soumet au même dilemme que lui-même entre l'excès de la désobéissance au nom de la liberté et l'excès du respect porté au nom sacré du Roi. Et comme pour se ménager une sorte de pendant sublime, il le défend contre tout soupçon de calcul, d'ambition subalternes. La grandeur d'âme de Monsieur le Prince, et les « fautes » nobles qui l'accompagnent, garantissent sa propre stature et éclairent ses propres écarts. Le Duc de Bouillon, autre héros sans tache, disparaît trop vite de l'action. Les deux véritables protagonistes du drame sont Monsieur le Prince et Retz, et leur conflit ne saurait dissimuler la solidarité dans la grandeur qui, au-delà des accidents et des apparences, les faisait se reconnaître et se comprendre :

Je trouvai un jour, sur la table de Monsieur le Prince, deux ou trois ouvrages de ces âmes serviles et vénales, et il me dit, en voyant que j'y avais jeté les yeux : « Ces misérables nous ont faits, vous et moi, tels qu'ils auraient été s'ils s'étaient trouvés en nos places. » Cette parole est d'un grand sens³⁶.

Tous deux appartiennent à la même race d'âmes, qui ne déroge point. Mais de même que chez Corneille la race héroïque ne saurait se manifester pleinement sans triompher de la menace comique, les « torrents », les « éclairs » et les « foudres » de la Fronde coexistent dangereusement chez Retz, dans le « corps monstrueux » des événements, avec la dérision de la farce et le ridicule de la comédie. Maître du *pathos* tragique dans toute la gamme qui va de *Médée* à *Suréna*, Retz se révèle également un virtuose de l'ironie dédaigneuse à la *Nicomède* comme de la satire bouffonne de la comédie italienne. La démesure involontaire du rire répond et sert de repoussoir à la démesure voulue de la grandeur. Ridicules, les lâches, les matamores, les bouffons qui tournoient à la surface de la tempête, malmenés et supprimés par le hasard d'un ressac. Odieux, les alliés persistants de la ténèbre dont les « ravaudages » s'ingénient à perpétuer la tyrannie et à se maintenir en elle. Du côté de la Cour, la Reine, sa voix aigre, sa coquetterie de prude vieillissante, Mazarin, déshonorant par son personnage de Pantalon melliflu l'aveugle et royal patronage dont il se prévaut, les secrétaires d'Etat, mesquins et obstinés, les comparses tels qu'Ondedei, « vrai matamore de comédie ». Du côté de la Fronde, le Duc de Beaufort, mannequin manœuvré en tous sens et qui finit par tomber soudain dans une trappe, le Duc d'Orléans, prodigieux Ubu aboulique et conduit par la peur, et le Parlement en corps, nébuleuse de voix se gonflant tour à tour de velléités contraires. L'art comique et satirique de Retz, comme son art de dramaturge tragique, apparaît aussi bien dans la narration que dans les discours et les dialogues où il se cite. La harangue au Parlement, après l'affaire La Boulaie, met en œuvre une figure d'ironie onomastique reprise de Pascal et de Boileau :

Oui, Messieurs, Canto, Sociando et Gorgibus ont des brevets pour nous accuser ³⁷.

Ce trait d'une drôlerie piquante ponctuée la véhémence indignée d'une péroraison qui va jusqu'à évoquer les « plus grands égarements des anciens Empereurs » et la conjuration d'Amboise. C'est dire qu'elle n'est qu'une couleur destinée à relever un grand style diatribique. Si Retz le héros n'a rien d'un Caton, Retz l'orateur et le narrateur a beaucoup de Juvénal. Cela apparaît dans ses discours. Cela apparaît également dans les inflexions de son récit. Retz sait jouer de la satire avec d'autant plus d'âpreté contre ses adversaires et ses repoussoirs qu'il y est lui-même exposé, tout comme les héros tragiques de Corneille sont vulnérables au comique, voire au ridicule. Le dilemme où il est, comme acteur de la Fronde, enfermé, les

manœuvres et contre-manœuvres que son ingéniosité lui suggère pour le dépasser, se tiennent toujours sur la frontière du rire qu'il fait si aisément franchir, par exemple, au Duc d'Orléans. Les suites de la Fronde accentueront encore le péril. Mais Retz narrateur préserve Retz héros de ce qu'il peut avoir de marionnette. Il sait ménager d'heureux effets de lumière, et prêter à son personnage une supériorité au moins intellectuelle qui le place toujours en situation dominatrice. Outre le danger que présente une action incessante et qui pourtant tourne en rond, les passions qu'il doit se reconnaître, et qui lui ont fait commettre des « fautes » qu'il admet, le rendent vulnérable à l'abaissement par le rire. Il prévient le péril en les faisant surgir d'une source généreuse : elles peuvent le perdre, elles ne le diminuent pas. Une de ses plus irrémédiables « fautes » est de n'avoir pas quitté Paris après le massacre de l'Hôtel de Ville. Il avait alors envisagé cette hypothèse et senti ses avantages :

J'eus toutes ces vues, et plus grandes et plus étendues qu'elles ne sont sur ce papier ; je ne doutai pas que ce ne fût les justes et les bonnes : je ne balançai pas un moment à ne pas les suivre... je ne me suis jamais repenti d'avoir préféré la considération de mes amis à la mienne propre [...] ³⁸.

Mais ce dédain de tout « avantage particulier » était soutenu par un mouvement d'orgueil, et il « confesse » d'avoir « eu peine à souffrir que l'on eût cru que j'eusse quitté le pavé à Monsieur le Prince ». Du moins ces « pointilles de gloire » vaine étaient-elles pures de tout calcul intéressé, et elles s'accordaient à la générosité de la jeunesse, que seule « l'expérience » peut détromper.

Son inclination à la galanterie, qui eût pu l'avilir comme son oncle, n'a pas nui à sa stature héroïque. Outre qu'elle le porte vers des « beautés de qualité », elle le prémunit contre l'ambition vulgaire et surtout elle ne contamine pas son sens exigeant des devoirs de sa charge ecclésiastique. C'est le mérite qu'il accorde au « parti de faire le mal par dessein » adopté pendant sa retraite à Saint-Lazare. Et c'était en fait le seul parti honorable qu'il pût prendre pour concilier ses hautes fonctions dans l'Eglise et sa vocation contrariée de gentilhomme d'épée, donc d'homme à bonnes fortunes, Mars n'allant pas sans Vénus. Il y a eu autant de tour de force à surmonter, sans tomber dans le ridicule ou dans l'odieux, le dilemme entre sa vie privée et sa vie publique qu'à rester héroïque dans l'oscillation entre le devoir de respect et le devoir de désobéissance. Rien ne résume mieux ce chef-d'œuvre de la conduite que le récit de ses nuits de débauche à l'Hôtel de Chevreuse :

Les Frondeurs n'en tinrent pas moins le pavé, je n'en étais pas moins souvent à l'hôtel de Chevreuse, qui est présentement à l'hôtel de Longueville, et qui comme vous savez, n'est qu'à cent pas du Palais-Royal, où le Roi logeait. J'y allais tous les soirs, et mes vedettes se posaient réglément à vingt pas des sentinelles des gardes. J'en ai encore honte quand j'y pense, mais ce qui m'en faisait dans le fond du cœur, dès ce temps-là, paraissait grand au vulgaire, parce qu'il était haut, et excusable même aux autres, parce qu'il était nécessaire. L'on pouvait dire qu'il n'était pas nécessaire que j'allasse à l'Hôtel de Chevreuse, mais personne presque ne le disait, tant dans la faction l'habitude a de force en faveur de ceux qui ont gagné les cœurs [...] Il n'y avait rien de si contraire à tout ce qui se passait à l'Hôtel de Chevreuse que les confirmations, les conférences de Saint-Magloire et autres telles occupations. J'avais trouvé l'art de les concilier ensemble et cet art justifie, à l'égard du monde, ce qu'il concilie ³⁹.

Il a su transposer un criminel paradoxe en merveille de témérité calculée et de cavalière grandeur.

Pour autant, cet art de « conserver un certain decorum » ⁴⁰ jusque dans les situations les plus scabreuses, ce goût infailible qui réussit en toutes circonstances à faire résonner la note héroïque, ne suffiraient pas pour se faire croire. Retz est trop parfait rhéteur pour ne pas savoir qu'on ne gagne pleinement les imaginations que si l'on a aussi gagné les cœurs. Artiste du *pathos*, il l'est aussi de l'*ethos*. M^{me} de Nemours remarque avec finesse et perfidie :

Il affectoit même plus d'ingénuité qu'il n'en avoit et par cette manière moitié vraie, moitié artificieuse, il témoignoit aussi plus de sincérité que ne lui en remarquoient les plus habiles ; ce qui portoit les autres à compter entierement sur sa bonne foi ⁴¹.

Rien n'est plus remarquable en effet dans les *Mémoires* que l'effort de Retz pour apparaître à la fois comme celui qui n'est jamais dupe, et comme celui qui pourtant, à force de passion pour la vérité et de sincérité généreuse, est prêt à « prendre trop » sur lui-même ⁴². Cette franchise des vieux âges jaillit de même source que sa répugnance instinctive à verser le sang, même celui des tyrans ⁴³. Il est du côté de Curiace, qu'il cite ⁴⁴, et non d'Horace, bien qu'il ait failli faire assassiner Richelieu et qu'on l'accuse injustement d'avoir eu la même pensée contre Monsieur le Prince. La vieille chevalerie française adoucit chez lui la vertu romaine. Un de ses dilemmes favoris, qu'il ne « balance » jamais à trancher, oppose la « morale », en d'autres termes les raisons du cœur, et la politique, la logique du succès. Il admire hautement l'insolite tendresse du Duc de Bouillon pour son épouse, nuisible cependant aux intérêts du parti, comme

une de ces sortes de choses que la politique condamne et que la morale justifie, parce qu'elles sont une marque infaillible de la bonté d'un cœur qui ne peut être supérieur à la politique qu'il ne le soit en même temps à l'intérêt⁴⁵.

Son hostilité à Machiavel n'est pas due seulement à ce que ce système justifie tous les crimes du ministériat. A ses yeux, et donc aux yeux qu'il veut convaincre, il n'est pas de vraie grandeur qui ne soit attachante et émouvante et qui, par les « faiblesses » du cœur, ne conquière les âmes mieux que par le froid calcul d'intérêts ou par l'intimidation de la force. La faveur de Retz auprès des femmes, du clergé, du peuple, la facilité avec laquelle il s'attire le dévouement des gens d'épée, attestent avec une sourde insistance dans les *Mémoires* ce don de savoir toucher. Mais il est évident que la grande réussite dans l'ordre de l'*ethos* est la trouvaille de la confidente, dont le visage intelligent et suspendu au récit de Retz garantit la sympathie qui émane de sa personne, et fait partager au lecteur la conviction « qu'on ne pouvoit le connoître sans l'aimer ». Protégée et comme nimbée par ce courant d'émotion amicale, la nudité héroïque dévoilée, avec ses « fautes », ses « embarras », mais aussi ses fulgurances superbes peut se manifester sans risque d'effrayer ni de rebuter. Sans risque non plus de tomber dans l'enflure, ce péril dont la prose trop ouvertement sublime de Balzac avait averti le siècle classique. Retz a su trouver cette pudeur du sublime qui a nom : le naturel.

Or la technique dont il use pour obtenir cet effet, si elle doit beaucoup au dialogue de *Suréna*, doit également beaucoup à une œuvre parue la même année que *Suréna*, en 1674, soit un an avant la date fixée de façon convaincante par André Bertière pour le début de la rédaction des *Mémoires*. Il s'agit de la traduction par Boileau du traité *Du Sublime* attribué alors à « Longin ». Le traité *Du Sublime* est un dialogue. Par un admirable effet de transparence et d'atténuation, le lecteur est mis en présence du sujet le plus redoutable que la rhétorique puisse traiter, et qui conduit l'auteur à citer aux côtés d'Homère le *Fiat Lux* de la Genèse, à travers le voile d'un dialogue intime avec un ami silencieux, invoqué dès les premières lignes du texte grec, dès les premiers mots dans la traduction proposée par Boileau :

Vous le savez bien, mon cher Terentianus, que lorsque nous lûmes ensemble le petit Traité que Cécilius a fait du sublime, nous trouvâmes que la bassesse de son style répondait assez mal à la dignité de son sujet [...] ⁴⁶.

Et la polémique du véritable Sublime contre son travestissement par Cécilius se poursuit dans ce climat de confiance entre deux âmes supérieures, capables de se comprendre à demi-mot sur les plus hauts secrets de l'art :

Mais c'est à la charge, mon cher Terentianus, que nous reverrons ensemble exactement mon ouvrage, et que vous m'en direz votre sentiment avec cette sincérité que nous devons naturellement à nos amis [...] Au reste, comme c'est à vous que j'écris, c'est-à-dire à un homme instruit de toutes les belles connoissances, je ne m'arrêterai point sur beaucoup de choses qu'il m'eût fallu établir avant que d'entrer en matière, pour montrer que le Sublime est en effet ce qui forme l'excellence et la souveraine perfection du Discours [...] ⁴⁷.

La juste mesure entre la douceur et la force, évitant l'apologie servile et l'enflure hautaine, est un des secrets du sublime. La réflexion sur cette juste mesure, qui correspond à celle qu'il faut trouver entre la « morale » et la « politique », l'*ethos* et le *pathos*, sous-tend l'entreprise des *Mémoires*. On en trouve un écho indirect, à propos du grand rival de Retz, Monsieur le Prince, que le mémorialiste « confesse » avoir criblé de pamphlets injustes et qu'il admire de n'avoir pas répondu à ses adversaires par un coup d'État :

Mais je sais bien aussi qu'il eut lui-même trop de douceur en ces rencontres et que s'il eût pris les choses sur le ton qu'il pouvait les prendre, dans le moment que la cour lui donna si beau jeu, il eût soumis Paris et Monsieur même à ses volontés, sans violence. La même vérité qui m'oblige à remarquer la faute m'oblige à en admirer le principe ; il est beau à l'homme du monde du courage le plus héroïque d'avoir péché par excès de douceur, que ce qui ne lui a pas succédé dans la politique doit être du moins admiré et exalté par tous les gens de bien dans la morale ⁴⁸.

Comment n'aurait-il pas été frappé de trouver chez le pseudo-Longin une solution rhétorique à ce problème à la fois d'artiste et de moraliste ? La coïncidence entre les sollicitations pressantes de M^{me} de Sévigné, sa fidèle amie et admiratrice, et l'apparition récente de ce modèle antique a pu l'encourager à se lancer, dans sa retraite de Saint-Mihiel, et comme prélude à une « conversion » difficile, sur les traces du *Traité du Sublime*. La traduction de Boileau pouvait d'ailleurs réveiller en lui de vieux souvenirs de lecture, et une « influence » venue de beaucoup plus loin. En 1635, au moment où il découvre la *Conjuration de Fiesque* de Mascardi et s'apprête à la traduire, paraît à Rome une dissertation latine d'un ami de Mascardi, l'helléniste érudit Leon Allacci, sous le titre : *De erroribus magnorum virorum in dicendo*, « Des fautes des grands hommes

dans leur éloquence »⁴⁹. Allacci s'y livre à une paraphrase savante du *Traité du Sublime*, dont il cite de longs passages, côte à côte avec la Lettre 26, L. VI de Pline le Jeune. Allacci était déjà assez célèbre dans la République des Lettres pour que son œuvre eût un retentissement en France. Il fait peu de doute qu'elle fournit à Balzac le meilleur de son argumentation pour justifier les « fautes » reprochées à Corneille dans *Le Cid*, et il est très probable qu'elle exerça sur l'évolution esthétique de Corneille, entre *Le Cid* et *Horace*, une action importante, sinon décisive. Or, liant étroitement la réflexion sur l'éloquence sublime et sur l'héroïsme dans l'action, Allacci développait, paraphrasant et amplifiant le Ps. Longin, deux thèmes essentiels : les « fautes » des grands hommes doivent céder, dans une critique des beautés, à l'éclat sublime de leurs chefs-d'œuvre et de leurs hauts faits ; le risque de l'échec, et de la critique mesquine, ne doit pas faire reculer qui se sent de taille, dans l'ordre de l'éloquence comme dans l'ordre de l'action, à sortir des chemins battus et sûrs, et à entrer en émulation avec les héros et les génies.

Si Retz ne pouvait guère, avant son départ pour Saint-Mihiel, n'avoir pas eu connaissance de la traduction de Boileau, il existe dans les *Mémoires* le sûr indice d'une ancienne lecture du *De erroribus* d'Allacci et cela dans un passage capital, la méditation qui précède le récit de l'évasion de la tour de Nantes.

Il me semble que je vous ai déjà dit ailleurs que tout ce qui est fort extraordinaire ne paraît possible, à ceux qui ne sont capables que de l'ordinaire, qu'après qu'il est arrivé. Je l'ai observé cent et cent fois, et je me suis trompé si Longinus, ce fameux chancelier de la reine Zénobie, ne l'a remarqué avant moi. J'ai une reminiscence obscure que je l'ai lu dans son divin ouvrage, *de Sublimi genere* [...] ⁵⁰.

On ne trouve rien de semblable dans le traité *Du Sublime*. Mais la référence au titre latin, le glissement de l'éloquence à l'action, font très probablement de ce passage une « reminiscence obscure », modifiée avec le temps et l'expérience, de la dissertation d'Allacci, où se trouve évoqué le malentendu entre la prudence timide des voies ordinaires et l'audace sublime des voies extraordinaires. Retz précise cette notion de malentendu en la transposant sur le terrain du vraisemblable et l'invraisemblable, où Corneille, par ses *Discours*, lui facilitait la voie.

Et c'est, nous l'avons vu, un des *leit-motive* organisateurs des *Mémoires* que l'affirmation d'une invraisemblance créée après coup par la malveillance et le manque d'imagination pour ce qui, dans l'instant, était perçu comme évident et vrai. Mais ici l'affirmation s'est légèrement modifiée ; ce qui est invraisemblable pour les

petites âmes est moins ce qui s'est passé, que ce qui aurait pu se passer, ce qui est resté à l'état de « dessein », et qui comme tel, tout « extraordinaire » qu'il apparaisse après coup, n'en était pas moins possible, et ne couvre pas moins de gloire celui qui a osé le concevoir. De l'acte qui a réussi, qui est passé dans les faits, mais qui peut néanmoins être méconnu, rabaissé, travesti par les « âmes de boue », l'éclat sublime est reporté en arrière, à la source de l'acte resté inaccompli, à l'intention demeurée sans suite par un « accident de la fortune ». Cette méditation sur le destin d'Icare est le sommet de la mise en scène héroïque des *Mémoires*. Elle intervient avant la fuite, et après la prison, deux épisodes frôlant dangereusement le picaresque. Grâce à cette évocation saisissante de ce qui aurait dû avoir lieu, de ce qui a failli avoir lieu, « le vol de l'aigle » sur Paris, la déclaration au Parlement et à l'Hôtel de Ville, la prise de possession de l'archevêché, et l'effet de ces « spectacles » dans « l'esprit d'un peuple échauffé par l'état des choses », bref de l'acte stupéfiant qui aurait scellé sans contestation possible un destin, le récit de ce qui a eu lieu, avant et après, le réalisme comique de la prison et de la malencontreuse chute de cheval, est comme obombré par les reflets de ce sublime *possible* qui est seul à exprimer les véritables capacités de Retz le héros. Le génie de l'orateur a donc rétabli ce que la platitude des faits avait dérobé à l'homme d'action, l'effet de la stratégie narrative redresse et révèle le chef-d'œuvre épique que le mauvais succès de l'aventure advenue avait stupidement fracassé.

L'art de Retz est celui d'un professionnel de l'éloquence, formé par les Jésuites, remarquable prédicateur, orateur politique consommé, et au jugement de Madame de Sévigné, d'une conversation enchanteresse. Ses *Mémoires* sont la première œuvre du genre en français qui mette en œuvre une technique proprement savante. Retz était trop bien équipé pour avoir besoin du traité *Du Sublime*, dont le contenu imbibait littéralement, quoique de façon diffuse, la culture rhétorique savante de son temps, en particulier chez les Jésuites, et dont l'œuvre de Corneille tragique lui transmettait indirectement les leçons. Pourtant, un retour aux sources, et l'effet de réminiscence illuminante qu'il suppose, a toujours quelque chose d'un événement. Et la publication de la traduction de Boileau coïncide si bien avec le désir, chez le cardinal affrontant la retraite, d'accéder au vœu de ses amis de rédiger ses *Mémoires*, que l'on est tenté de voir dans l'œuvre du Ps. Longin, remis sous les yeux de Retz quarante ans après sa lecture du *De erroribus*, le point de départ et le guide pour l'entreprise oratoire la plus délicate et difficile de sa carrière d'écrivain, le récit de sa propre *Vita* héroïque, de la réussite duquel pouvait dépendre sa gloire dans l'avenir. Mais, entre le *De erroribus*, qui interprétait le traité *Du Sublime* dans un

esprit d'enthousiasme hyperbolique, et la traduction de Boileau qui le fait glisser vers l'alliance classique de la grandeur et de la simplicité, c'était tout le passage de l'esthétique Louis XIII à l'esthétique Louis XIV qui se résumait dans ces deux versions. Dans la mesure où les *Mémoires* sont l'œuvre d'un écrivain très sensible et très informé de l'évolution du goût, la traduction de Boileau pouvait l'aider à présenter dans une lumière de grandeur classique un héros formé d'abord à un « enthousiasme pour tout ce qui est sublime » qui, selon les mots d'Allacci, « ne connaît aucune mesure, ne se laisse enfermer dans nulle limite, et déploie son énergie dans l'infini » (p. 173).

Il vaudrait la peine de ressaisir dans le texte des *Mémoires* l'effort de conciliation entre le legs du jeune Retz et l'*aggiornamento* qu'opère Retz mémorialiste, contemporain de Boileau et de M^{me} de Sévigné. Contentons-nous ici de quelques aperçus qui suggèrent que Retz lut attentivement la traduction française du traité *Du Sublime*. L'anecdote par laquelle Retz veut nous faire croire que Monsieur le Prince, qu'il qualifie souvent d'Alexandre de son temps, l'aurait pris à témoin de l'insolence d'historiens qui imaginent d'après leurs propres capacités les actes des grands hommes, tels que lui-même et Retz, a toutes les chances d'être une variation sur un apophtegme d'Alexandre tel que le rapporte le Ps. Longin :

Il n'y a vraisemblablement, traduit Boileau, que ceux qui ont de hautes et solides pensées qui puissent faire des Discours elevez ; et c'est particulièrement aux grands Hommes qu'il échappe de dire des choses extraordinaires. Voyez par exemple ce que répondit Alexandre, quand Darius lui offrit la moitié de l'Asie avec sa fille en mariage. *Pour moi*, lui disoit Parménion, *si j'étois Alexandre j'accepterois ces offres. Et moi aussi*, répliqua Alexandre, *si j'étois Parménion* ⁵¹.

Plus profondément, l'art du récit dans les *Mémoires* semble obéir avec une intelligence consommée aux préceptes énoncés par le Ps. Longin, qui s'appuient aussi bien sur l'épopée d'Homère que sur les histoires d'Hérodote et de Thucydide. Le chapitre VIII, *De la sublimité qui se tire des circonstances*, commente remarquablement le décor tragique que Retz a pris soin de donner à son action, le choix qu'il a fait en faveur du « grand » dans la masse de faits dont il pouvait se souvenir, le soin qu'il prend, pour épargner la « fatigue » ou l'« ennui » de sa confidente, de passer sur ce que Longin appelle les « particularitez basses et superflues ». Les chapitres sur les Images, sur les hyperbates (figure que Retz transpose avec bonheur à la chronologie de son récit), sur les transitions imprévues, sur le choix des mots (Retz, évitant toute enflure, sait

comment obtenir la simplicité, voire le réalisme sans tomber dans le « grossier ni le trivial »), sur les métaphores, autant d'orientations quasi infaillibles pour le commentaire rhétorique des *Mémoires*. Et lorsque le Ps. Longin explique *Que les Figures ont besoin du Sublime pour se soutenir*, comme d'un éclat qui les dissimule et leur ôte tout soupçon de vouloir tromper, on touche au principe esthétique observé par Retz tout au long des *Mémoires*, enveloppant dans le naturel de primesaut du style simple, les figures, les ornements et les effets de l'épopée et de la tragédie. Il s'est tenu à un « talent d'insinuer » qui, selon lui, est « plus d'usage que celui de persuader, parce que l'on peut insinuer à tout le monde et que l'on ne persuade presque personne »⁵². Ici la rhétorique des *Pensées* de Pascal (1668) se fond avec la leçon du traité *Du Sublime*.

Dans le texte traduit par Boileau, Retz ne trouvait pas seulement des préceptes techniques, mais une philosophie du sublime qui consonne parfaitement avec celle dont il a fait le soutènement des *Mémoires*. Philosophie qui chez lui, comme chez Allacci, est à la fois une réflexion sur l'action et une réflexion sur l'éloquence la plus digne de l'action. En deux chapitres, le XXVII^e et le XXX^e, le Ps. Longin, opposant au sublime le « médiocre parfait », qui ne s'expose point aux « faux-pas », justifie les « fautes » qui s'attachent au sublime. Celles-ci, loin de l'entacher, sont le signe et la conséquence d'une grandeur qui est, de soi-même, « glissante et dangereuse ». Il y a une analogie entre la méditation de Quintilien sur l'échec de l'orateur, qui ne compromet pas le fait qu'il a *bien dit*, et celle du Ps. Longin sur la « faute », qui ne nuit pas au fait que le poète a atteint la sublimité. Dans les deux cas, l'Idée de l'œuvre protège en quelque sorte son actualisation contre les accidents du monde des phénomènes. Et c'est bien là l'essence de la démonstration de Retz : le « dessein » qui a soutenu sa « Vie », et sur lequel les *Mémoires* « lèvent le voile », rayonne d'un éclat dont l'ombre des « fautes » et de l'échec politiques n'est plus que la contrepartie inévitable. Enfin, la philosophie du sublime culmine sur une réflexion, dans le dernier chapitre du traité, sur « les causes de la décadence des esprits », fort analogue à celle du *Dialogue des orateurs*⁵³, attribué au XVII^e tantôt à Quintilien, tantôt à Tacite. Il y a deux causes de la décadence à la fois des « esprits » et de l'« éloquence » : la servitude et son corollaire, la soif des richesses.

Il n'y a peut-être rien, écrit le Ps. Longin traduit par Boileau, qui élève davantage l'âme des grands hommes que la liberté, ni qui excite et réveille plus puissamment en nous ce sentiment naturel qui nous porte à l'émulation et cette noble ardeur de se voir élevé au dessus des autres [...] Mais nous, [...] qui avons appris dès nos premières années à souffrir le joug d'une domina-

tion légitime, qui avons été comme enveloppez par les coutumes et les façons de faire de la Monarchie [...], qui n'avons jamais goûté de cette vive et féconde source de l'éloquence, je veux dire la liberté, ce qui arrive ordinairement de nous, c'est que nous nous rendons de grans et magnifiques flatteurs [...]⁵⁴.

Ces quelques lignes résument toute la thèse de Retz et toute l'aspiration de sa vie telle qu'elle est dessinée dans les *Mémoires* : témoigner éloquemment pour la liberté dans une époque où la pression de la servitude a accentué jusqu'au gâchis l'habitude d'obéissance imprimée par la tradition monarchique. Ce témoignage s'élève jusqu'aux abords de la prophétie, lorsqu'il déplore, en plein règne de Louis XIV, les funestes conséquences de la victoire de Mazarin :

[...] Ce succès est un second malheur que je tiens encore plus grand que le premier, parce qu'il couvre et pallie les inconvénients qui arriveront infailliblement tôt ou tard à l'Etat de l'habitude que l'on en a prise⁵⁵.

L'autre cause de la décadence, selon le Ps. Longin, est le « désir de Richesses », dont Retz ne cesse de montrer qu'il a toujours été indemne, inaccessible pendant la Fronde et au cours de sa fuite au « catholicon d'Espagne » comme aux offres de la Cour, couvert de dettes à son retour en France. Enfin, compagnon du luxe, le « vice infâme » de la Volupté énerve les âmes ; Retz, tel Othon dans la tragédie de Corneille⁵⁶, présente son inclination à la galanterie comme une faiblesse qui n'a jamais empiété sur l'exercice de ses devoirs ni sur la vigueur héroïque de son âme. Les amorces de véhémence satirique qui apparaissent dans les derniers chapitres du traité *Du Sublime* nous font mieux comprendre comment Retz a pu tenter de concilier Juvénal et Homère, l'ironie et le sublime.

Les *Mémoires* apparaissent ainsi comme une transfusion à la Tacite du traité *Du Sublime* dans la narration historique, avec cette seule faiblesse que celle-ci est à la première personne, compromettant l'écrivain avec les faiblesses du héros, et le héros avec le génie rhétorique de l'écrivain. Napoléon, lisant les *Mémoires* à Sainte-Hélène, pouvait laisser tomber à Gourgaud :

Ce sont ceux d'un grand seigneur, et ils paraissent comme ceux d'un vieux Figaro⁵⁷.

Sans doute retrouve-t-on dans cet apophtegme le malentendu fondamental de l'histoire française entre « l'espagnolisme » aristocratique de la « liberté » et le réalisme politique des grands serviteurs de l'Etat. Napoléon est du côté de Mazarin, de Tellier, de Lionne et de Servien. Mais il y a là aussi une intuition proprement

littéraire. Retz, orateur et écrivain, célébrant Monsieur le Prince de peur de n'avoir pas de rival, ne s'est pas contenté d'être un merveilleux rhéteur de l'espagnolisme aristocratique, il a voulu se poser comme l'un de ses héros. Malgré tout l'art des *Mémoires*, et en vertu même de l'évidence de cet art, le héros y apparaît moins sûrement que l'artiste qui le construit ou le reconstruit avec un génie de romancier que goûtera et imitera Stendhal⁵⁸. Retz n'a pas hésité à entrer en émulation avec à la fois Achille et Homère, et pendant le récit de la Fronde, la haute figure de Condé l'y a soutenu ; mais quand il en vient à l'*Odyssee*, après la prison et la fuite, il est évident que le nouvel Homère est moins à l'aise avec son Ulysse, que la compagnie du cardinal Azzolino et de l'« Escadron volant », dans les méandres de la politique vaticane, ne suffit pas à héroïser. Le « vieux Figaro », en dépit de toute sa maîtrise littéraire, laisse l'œuvre inachevée. Cet inachèvement est-il le suprême effet de son art ? Les bienveillants peuvent aisément s'en persuader. Après avoir répété, sur un registre différent, et en réduction, à Rome, avec l'élection d'Alexandre VII suivie d'une si cuisante surprise, le même type de grand dessein fracassé qu'il avait, à une plus grande échelle, déployé sur la scène tragique de Paris révolté, Retz en s'interrompant aurait conféré à ses *Mémoires* ce caractère de *non-finito* que les *Essais* de Montaigne et les *Pensées* de Pascal avaient élevé au rang des « fautes » inhérentes au sublime littéraire. A moins que... A moins que, après avoir dépensé tant d'art à doter son personnage du decorum héroïque, et à le préserver des relents de burlesque dont la Fronde était pénétrée, Retz n'ait découvert peu à peu, dans sa narration romaine, où son personnage fait figure de dupe, qu'il n'avait en définitive écrit qu'une *Iliade* et *Odyssee* héroï-comiques, où la marionnette perce de plus en plus sous le héros, où le fou fait de moins en moins d'illusion au sage. Le soudain silence est peut-être la trace de son passage, que le travail des *Mémoires* avait préparé à son insu, de l'esthétique au religieux.

Marc Fumaroli

Paris - Sorbonne

NOTES

- ¹ O.C. *du cardinal de Retz*, Paris, « G.E.F. », Hachette, 1870, t. I, p. 79-80.
- ² Voir les travaux de Philippe Lejeune et en particulier *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- ³ Formule empruntée aux *Mémoires* de la Duchesse de Nemours, Cologne, 1729, p. 88. Il s'agit d'un jugement sur le style de M. le Prince pendant la Fronde : « Aussi est-il certain que dans ce temps-là Monsieur le Prince aimoit mieux gagner les batailles que les cœurs [...] Car enfin ils [l'entourage du Prince] trouvoient que c'étoit se donner en ridicule que de témoigner quelque *attention à se faire aimer.* »
- ⁴ Voir les travaux de M.-T. Hipp, *Mythes et réalités, enquête sur le roman et les Mémoires, 1600-1700*, Paris, Klincksieck, 1976 et de René Demoris, *Le Roman à la première personne*, Paris, A. Colin, 1975 ; ce dernier ouvrage, à tant d'égards remarquable pour la compréhension du passage, sous le signe de l'Histoire, d'un genre à l'autre, ne fait malheureusement pas de place aux *Mémoires* de Retz.
- ⁵ André Bertière, *Le cardinal de Retz mémorialiste*, Paris, Klincksieck, 1977, ch. III, « L'identité de la destinataire », p. 121-141.
- ⁶ *Mémoires* de la Duchesse de Nemours, cit. p. 43.
- ^{6 bis} Retz a eu du moins un imitateur, ecclésiastique comme lui, l'Abbé de Choisy, qui dédie ses *Mémoires de l'Abbé de Choisy habillé en femme* (éd. G. Mongrédien, Paris, Mercure de France, 1966, p. 289-360), publiés pour la première fois en 1738, à Madame de Lambert : « Vous m'ordonnez, Madame, d'écrire l'histoire de ma vie ; en vérité vous n'y songez pas. Vous n'y verrez assurément ni villes prises, ni batailles gagnées, la politique n'y brillera pas plus que la guerre. Bagatelles, petits plaisirs, enfantillages, vous ne vous attendez à autre chose [...] Voilà bien des discours inutiles ; vous commandez : j'obéis [...] » Mort en 1724, l'Abbé de Choisy avait pu lire les *Mémoires* de Retz imprimés en 1717. Mais rien n'interdit de penser qu'il ait pu lire le manuscrit, et du consentement de Retz lui-même, dont il était parent par les Caumartin (*Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, éd. cit. p. 257) et dont il fut le conclaviste à Rome en 1676, où il avait été emmené par le cardinal de Bouillon.
- ⁷ *Incises* : « Je confesse que [...] Vous voyez assez [...] Vous jugez bien [...] Vous allez voir [...] Je suis assuré que vous me demandez [...] que vous avez de la curiosité pour [...] Je vous dirai comme [...] Vous en voyez la substance d'un coup d'œil [...] rien qui soit digne à mon sens de votre curiosité [...]. Le compte que je vas vous rendre [...] un simple compte que vous m'avez commandé de vous rendre de mes actions [...] Il me semble que je vous ai déjà dit [...] »

- ⁸ *Digressions* : « Je cherche dans les replis de mon cœur le principe qui fait que je trouve une satisfaction plus sensible à vous faire une confession de mes fautes que je n'en trouverais assurément dans le plus juste panégyrique [...]. Je sais que vous aimez les portraits etc. [...] Vous êtes surprise sans doute de ce que M. de Turenne [...] Vous serez plus étonnée quand je vous aurai dit [...] Je n'y manque aujourd'hui (à la parole donnée à M. D'Aumale) que parce que je me suis fait vœu à moi-même de ne vous celer quoi que ce soit et parce que je suis persuadé que vous aurez la bonté de n'en parler jamais à personne [...] Je suis très persuadé que je vous ennuierais [...] J'appréhendais de vous ennuyer [...]. Je vous ennuierais fort inutilement si je m'attachais au détail [...] Vous devez être fatiguée de tous ces dits et redits [...] Il me semble que vous me demandez quel personnage M. de Beaufort jouait dans ces dernières scènes [...] Je vous dirai comme [...] après que je vous aurai fait des excuses de vous avoir sans doute autant ennuyée que je l'ai fait [...] Il n'est pas possible que vous ne soyez très persuadée qu'il est au bord du précipice et qu'il faut un miracle pour le sauver [...] J'écris par votre ordre l'histoire de ma vie, et le plaisir que je me fais de vous obéir avec exactitude fait que je m'épargne si peu moi-même. Vous avez pu jusques ici vous apercevoir que je ne me suis pas appliqué à faire mon apologie. Je m'y trouve forcé en ce rencontre [...] » Ce courant d'apartés entre le narrateur et sa confidente ménage un puissant effet de sincérité, soutient le suspens, et justifie la sélection des faits ou leur mise en scène.
- ⁹ *Mémoires*, éd. cit. t. I, p. 149. Voir aussi, *ibid.* p. 191, le passage qui commence par « Je trouve une satisfaction si sensible [...] », et t. II, p. 193, cité plus haut et qui commence par : « Je cherche dans les replis de mon cœur [...] ».
- ¹⁰ Voir t. IV, p. 84, t. III, p. 357 : « l'insolence de ces âmes de boue [...] » et les pages que A. Bertière consacre à cet aspect des *Mémoires*, ouvr. cit. p. 197-201. Cet aspect polémique des *Mémoires* aristocratiques, que nous avons étudié à propos de Bassompierre (« Les Mémoires du XVII^e au carrefour des genres en prose », *XVII^e siècle*, p. 20-22) s'épanouit chez Retz en technique littéraire : au sublime des grandes âmes s'oppose la rhétorique pédante et intéressée des petites âmes, et trouve dans ce contraste un bénéfice supplémentaire de vraisemblance.
- ¹¹ *Mémoires*, éd. cit., t. II, p. 197. Voir aussi t. IV, p. 298, et surtout t. IV, p. 65 : « Ce qui est merveilleux est que ce qui paraît un prodige aux siècles à venir ne se sent pas dans les temps [...] Ce qui est incroyable n'est pas faux. »
- ¹² *Ibid.*, t. II, p. 430.
- ¹³ *Ibid.*, t. IV, p. 131. Voir aussi t. II, p. 337 : « Il a fallu un mérite aussi éminent que le sien pour n'être pas obscurci par un événement de cette nature, et cet exemple nous apprend que la malignité des âmes vulgaires n'est pas toujours assez forte pour empêcher le *crédit* que l'on doit faire, en beaucoup de rencontres, aux extraordinaires. » Faire crédit, ici c'est aussi faire croire. La force de se faire croire en dépit des apparences est le propre des héros, tel ici Turenne. Voir aussi t. IV, p. 298, « Les événements en sont bizarres, rares, extraordinaires, mais comme je n'étois pas proprement dans l'action, et que je ne la voyois même pas d'une loge qui n'étoit qu'au coin du théâtre, je craindrois si j'entrois trop avant (dans le détail), de mêler dans mes vues des conjectures, et j'ai tant de fois éprouvé que les plus raisonnables sont souvent fausses que je les crois indignes de l'histoire particulière qui n'est faite que pour une personne à laquelle on doit, par tant de titres, une vérité pleinement incontestable. » Faire croire le « rare », le « bizarre », l'« extraordinaire » suppose une « vue » directe, de l'intérieur, qui leur restitue la vérité, sans les aplatir sous les spéculations du « raisonnable ».
- ¹⁴ *Ibid.*, t. IV, p. 418.

- ¹⁵ *Ibid.*, t. II, p. 384.
- ¹⁶ Quintilien, *Institution oratoire*, trad. Nisard, Paris, Firmin-Didot, 1840, p. 78. On pourra se reporter à l'édition et trad. Cousin, Paris, Belles-Lettres, 1976, t. II, p. 94-95.
- ¹⁷ *Mémoires*, éd. cit. t. III, p. 342.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 353.
- ¹⁹ *Ibid.*, t. IV, p. 75.
- ²⁰ *Ibid.*, t. II, p. 201.
- ²¹ *Ibid.*, t. II, p. 464 : « Je fus assez innocent pour recevoir cette commission [...] Il n'y eut jamais une bêtise plus complète. » Voir t. II, p. 462 : « Voici une des plus signalées sottises que j'aie faites dans tout le cours de ma vie. » L'hyperbole préserve du ridicule, sans nuire à l'effet de sincérité dont bénéficie le narrateur, ni à l'effet de grandeur d'âme capable d'oublier ses intérêts et de négliger les calculs dont bénéficie le héros de la narration.
- ²² *Ibid.*, t. I, p. 275. Dans tout ce discours digne du *Contr'un* de la Boétie, Retz allie la grandeur d'âme « née pour la liberté » du noble d'épée à la vertu romaine des légistes royaux, les « Miron, les Harlays, les Marillacs, les Pibracs, les Faves [...] Ces martyrs d'Etat qui ont dissipé plus de factions par leurs bonnes et saintes maximes que l'or d'Espagne et de l'Angleterre n'en a fait naître, ont été les défenseurs de la doctrine pour la conservation de laquelle le cardinal de Richelieu confina M. le Président Barillon à Amboise, et c'est lui qui a commencé à punir les magistrats pour avoir avancé des vérités pour lesquelles leur serment les oblige à exposer leurs propres vies... » Sur fond de ce discours dont la véhémence contenue imite les *Philippiques*, l'échec de la Fronde apparaît comme la conséquence d'une corruption dès longtemps insinuée par la servitude, et qui a énervé même les plus légitimes sursauts de la liberté française. Retz prend soin de distinguer l'inspiration de la Fronde, héritière des magistrats qui ont sauvé la monarchie contre la Ligue, de celle de la Ligue, à laquelle un effet d'optique contre lequel luttent les *Mémoires* tend à identifier injustement un élan généreux de « retour aux sources » de la monarchie française.
- ²³ *Ibid.*, t. II, p. 47.
- ²⁴ *Ibid.*, t. I, p. 794.
- ²⁵ *Ibid.*, t. I, p. 105. Voir t. I, p. 83, la description du passage de la « peur » du Parlement à son « aveugle fureur », Erynnie vengeresse et justicière dont Retz affirme avoir perçu l'excès dangereux tout en approuvant son inspiration profonde. Voir « La conversion d'Emilie » de Roger Zuber (*Héroïsme et création littéraire*, Actes et colloques n° 16, Paris Klincksieck, 1974, p. 261-276) qui, analysant le « défi au tyran » chez les « belles Furies » cornéliennes, dessine le contexte pathétique où Retz veut situer la Fronde.
- ²⁶ *Ibid.*, t. IV, p. 300.
- ²⁷ *Ibid.*, t. II, p. 15.
- ²⁸ *Ibid.*, t. II, p. 18.
- ²⁹ *Ibid.*, t. III, p. 49.
- ³⁰ *Ibid.*, t. II, p. 395 : « Mais il faut avouer que la guerre civile est une de ces maladies compliquées dans lesquelles le remède que vous destinez pour la guérison d'un symptôme en aigrit quelquefois trois ou quatre autres. » Cette métaphore de la maladie, comme celle de la tempête, renvoie au passage cité incomplètement ci-dessus de Quintilien : de même que le pilote qui échoue dans la tempête n'en est pas moins un bon pilote, le médecin qui échoue devant la maladie n'en est pas moins un bon médecin. Dans les deux cas, Retz identifie son rôle héroïque durant la Fronde à celui de l'orateur selon Cicéron et Quintilien, contrôlant les passions de la foule et

tentant d'introduire de la raison dans l'irrationnel des événements. Retz, ecclésiastique malgré tout, se pose en héros de la parole, face à M. le Prince, héros militaire. L'un et l'autre, chacun dans son style, ont tenté de maîtriser une situation insaisissable.

³¹ *Ibid.*, p. 388.

³² Voir *Ibid.*, t. III, p. 277-278 : « Je ne balançai pas un moment, parce que je me résolus à me sacrifier moi-même à mon devoir, et de ne pas corrompre la satisfaction que je trouvais dans moi-même à avoir contribué, autant que j'avais fait, et à l'éloignement du Cardinal et à la liberté de Messieurs les Princes [...] C'était contentement, et je le sentais et je le sentais au point d'être très fâché que l'on m'eût engagé à avoir prétendu le cardinalat [...] » C'est un des rares moments de plénitude attribués par Retz à son héros, autrement très exposé aux « embarras » dans une situation ambiguë, et avec deux fidélités difficilement conciliables, celle qu'il doit au principe monarchique, et celle qu'il doit à la liberté. Pour une fois, il a réussi un acte qui les concilie pleinement, même si ce n'est que pour quelques heures.

³³ *Ibid.*, t. IV, p. 223. Au t. III, p. 276, Retz, dans une autre digression en aparté avec sa confidente, fait expressément son « apologie ».

³⁴ *Ibid.* Voir aussi t. II, p. 320, à la Reine : « Est-il possible, Madame, que l'on me croie assez impertinent pour m'imaginer que l'on puisse devenir ministre par la faction et que je connoisse si peu la fermeté de V.M. que je puisse croire que je conquerrai sa faveur à force d'armes ? ». Et t. III, p. 46, à Mazarin lui-même, il affirme avoir déclaré « que je n'avois au monde aucun intérêt personnel que celui de sortir des affaires publiques sans aucun avantage ; que je le suppliois de faire reflexion sur mon âge, qui joint à mon incapacité, ne lui pouvoit donner aucune jalousie à l'égard de la première place [...] ». Le « panégyrique » à sa confidente est donc préparé et soutenu par deux « apologies », l'une au style direct, l'autre au style indirect adressées aux deux détenteurs en exercice de l'autorité royale. La puissance des moyens mis en œuvre révèle l'importance que Retz narrateur attribue à ce soupçon, qui, accepté, détruirait le désintéressement de son héros, son « indifférence » à l'exercice personnel du pouvoir, son goût ultime du « repos ».

³⁵ Voir par deux fois, t. II, p. 43 et t. III, p. 342, l'expression toute cornélienne du mépris de Retz, sinon pour Machiavel, du moins pour le machiavélisme. Dans le premier cas, celui-ci est indissolublement lié à l'exercice de « l'autorité despotique des ministres ». Dans le second cas, il est vivement reproché, à la fois par le héros contemporain des faits et par le narrateur s'adressant à sa confidente, à un Frondeur, Montrésor, qui soutient que « la plupart des hommes périssent parce qu'ils ne sont qu'à demi-méchants » et sur cette maxime, voudrait s'entendre avec Lionne pour faire assassiner M. le Prince. Bel exemple de contamination des justiciers par le criminel.

³⁶ *Ibid.*, t. II, p. 353. Voir en outre t. IV, p. 230 et 232, où M. le Prince est présenté comme refusant une suggestion de faire assassiner le cardinal de Retz, avec des paroles « belles, sages, grandes, et proprement des apophtegmes, desquels le bon sens de Plutarque aurait honoré l'antiquité avec joie ». Or ces « apophtegmes », en pleine *vendetta* entre les deux Frondes, établissent Retz dans le rôle de seul rival digne du héros de Plutarque, quoique sur un autre terrain, dans un autre ordre de supériorité.

³⁷ *Ibid.*, t. II, p. 583. Retz, qui donne ici une idée du degré de sa conscience rhétorique par rapport à son œuvre, fait explicitement référence aux *Petites Lettres* de Pascal. Suggère-t-il qu'il l'a précédé dans le recours à cette technique d'ironie onomastique ? Où avoue-t-il que, narrateur, il prête à son héros une trouvaille de Pascal ?

³⁸ *Ibid.*, t. IV, p. 289.

³⁹ *Ibid.*, t. III, p. 193.

- ⁴⁰ *Ibid.*, t. IV, p. 319 : [...] « Quoique je n'eusse, dans le vrai, que de très bonnes et très sincères intentions pour l'Etat, et quoique je ne souhaitasse que de sortir d'affaire avec quelque sorte d'honneur, je ne laissais pas de vouloir conserver un certain decorum, qu'il était assez difficile de rencontrer bien juste dans la circonstance présente. » Retz le héros garde dans l'action le sens esthétique que Retz l'orateur et le narrateur ont à un si vif degré.
- ⁴¹ *Mémoires* de M^{me} de Nemours, cit., p. 29.
- ⁴² *Mémoires* de Retz, éd. cit., t. IV, p. 434. « Prendre trop sur soi », dans ce contexte, c'est sacrifier trop généreusement la « politique » à la « morale » et à l'« inclination », c'est vivre dangereusement sans ménager ses arrières.
- ⁴³ Voir t. I, p. 148, à propos du complot visant à assassiner Richelieu, dont le succès eût eu un caractère trop « romain », au sens de l'Horace de Corneille, sans que l'on puisse savoir si cette réserve était celle du héros Retz, ou si elle lui est prêtée après coup par Retz narrateur.
- ⁴⁴ *Ibid.*, t. II, p. 556.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p. 445.
- ⁴⁶ *Œuvres de M. Boileau Despréaux avec des éclaircissements historiques*, Genève, Fabri et Barrillot, 1716, t. II, « Traité du Sublime et du merveilleux dans le discours », traduit du « Grec de Longin », p. 15. On se reportera à l'édition et traduction du traité *Du Sublime* par Henri Lebègue, Paris, Belles-Lettres, 1965.
- ⁴⁷ *Œuvres* de Boileau, éd. cit., p. 18.
- ⁴⁸ *Mémoires* de Retz, t. IV, p. 208.
- ⁴⁹ *Leonis Allatii de Erroribus magnorum virorum in dicendo, dissertatio rhetorica ad clar. et erudit. virum Joannem Franciscum Slingelandum, proto-notarium apostolicum et canonicum duacensem*, Romae, Mascardi, 1635. Sur Allacci, voir *Diz. biografico degli Italiani*, t. 2, et sur son traité, notre étude « Crépuscule de l'enthousiasme au XVII^e siècle », dans *Actes du Congrès international de la Société d'études néo-latines*, Tours, 1976, publiés chez Vrin, Paris, 1980, p. 1279-1305.
- ⁵⁰ *Mémoires* de Retz, éd. cit., t. IV, p. 508. Si le titre latin donné par Allacci (*ille libellus De Sublimi genere*) et reproduit par Retz, atteste sa lecture de la *dissertatio*, la référence à Longin comme « chancelier de la reine Zénobie » atteste celle de la traduction de Boileau, qui dans sa préface fait de Longin un « Ministre d'Etat considérable » qui « encouragea cette Reine à soutenir la qualité de Reine de l'Orient, qui lui rehaussa le cœur dans l'adversité, et qui lui fournit les paroles altièes qu'elle écrivit à Aurélian, quand cet Empereur la somma de se rendre. » Boileau fait de Zénobie une autre Viriate, tenant tête à la tyrannie romaine. La prise de Palmyre, le triomphe d'Aurélian orné de Zénobie prisonnière, et la mort violente de Longin, héros de la « liberté », créent au traité *Du Sublime* un décor historique d'une majestueuse tristesse, bien accordé au ton du livre, et qui n'a pas dû manquer de frapper l'imagination de Retz. Il s'est contenté de corriger « Ministre d'Etat », trop machiavélique, en « Chancelier ».
- ⁵¹ *Œuvres* de Boileau, éd. cit., p. 36 (Ch. VII, « De la sublimité dans les pensées »).
- ⁵² *Mémoires*, t. III, p. 109. Cet art d'insinuer est attribué à Don Gabriel de Tolède, dont son maître Fuensaldagne disait que « c'était le plus sage fou qu'il eût jamais vu ». Voir aussi le passage où Retz remarque « l'extravagance de cette sorte de temps où tous les sots deviennent fous, et où il n'est pas permis aux plus sensés de parler et d'agir toujours en sage. » L'extraordinaire est aussi l'irrationnel, et s'y mouvoir suppose chez le sage même, et donc chez le héros, une dose de folie. Il faudrait étudier la dette de Retz envers l'*Eloge de la Folie* d'Erasmus, voire avec le *Don Quichotte* de Cervantès.

- ⁵³ Sur la place considérable du *Dialogue des orateurs* dans la culture du XVII^e siècle, voir notre ouvrage *L'Age de l'Eloquence, rhétorique et res literaria en France de la Renaissance au seuil de l'âge classique*, Genève, Droz, 1980, *passim*.
- ⁵⁴ *Œuvres* de Boileau, éd. cit., p. 106.
- ⁵⁵ *Mémoires* de Retz, éd. cit., t. IV, p. 315.
- ⁵⁶ Sur le héros d'*Othon*, on se reportera à l'étude d'Ettore Bonora sur cette tragédie de Corneille et le *Britannicus* de Racine, dans leur rapport avec leur source tacitienne (*Atti del Colloquio « La Fortuna di Tacito dal sec. XV ad oggi*, a cura di Franco Gori e Cesare Questo, numéro spécial de *Studi Urbinati di Storia, Filosofia et Letteratura*, Anno LIII, nuova serie B, no 1-2, 1979, p. 63-92).
- ⁵⁷ *Napoléon à Sainte-Hélène*, textes préfacés, choisis et commentés par J. Tulard, Paris, Laffont, 1981, p. 520.
- ⁵⁸ Stendhal avait en commun avec Retz l'admiration pour Corneille. Il partageait avec lui une philosophie du sublime (voir la belle thèse de Francine Marill, *Le Naturel chez Stendhal*, Paris, Nizet, 1956). Mais l'étude récente de Luigi Magnani; « Un héros stendhalien à Nantes » (*Actes du VIII^e Congrès international stendhalien*, Nantes, 1978) révèle la fascination exercée sur Stendhal par les *Mémoires* du cardinal, et tout ce que la *Chartreuse de Parme* leur doit.